



## **Strategier for et postmoderne engagement**

**Antonio Tabucchi og Gianni Celati**

Lausten, Pia Schwarz

*Published in:*  
Ord der forandrer

*Publication date:*  
2007

*Document version*  
Også kaldet Forlagets PDF

*Citation for published version (APA):*  
Lausten, P. S. (2007). Strategier for et postmoderne engagement: Antonio Tabucchi og Gianni Celati. I P. S. Lausten, & L. Verstraete-Hansen (red.), *Ord der forandrer: Litteratur og engagement i den romansksprogede verden 1945-2005* (s. 61-91). Museum Tusculanum.

- P. J. (2000). "Une chevauchée des siècles. *Les Fleurs bleues* de Raymond Queneau", *Le Monde. Dossiers et documents littéraires*, n° 28, juillet. Queneau, Raymond (1960). *Zazie i Paris* (oversat af Jens Kruuse). København, Schønberg.
- Queneau, Raymond (1964). *Zazie dans le métro* (1959). Paris, Gallimard.
- Queneau, Raymond (1973). *Le Voyage en Grèce* (1937). Paris, Gallimard.
- Queneau, Raymond (1947). *Exercices de style*. Paris, Gallimard.
- Queneau, Raymond (1993). *Le Dimanche de la vie* (1952). Paris, Gallimard.
- Queneau, Raymond (1994). *Bâtons, chiffres et lettres* (1965). Paris, Gallimard.
- Queneau, Raymond (1997). *Le Chiendent* (1933). Paris, Gallimard.
- Queneau, Raymond (2002). *Œuvres complètes, vol. II*. Paris, Gallimard-Pléiade.
- Queneau, Raymond (1958). *Histoire des littératures*. Paris, Gallimard.
- Pouilloux, Jean-Yves (1991). *Les Fleurs bleues de Raymond Queneau*. Paris, Gallimard, 1991.
- Pouilloux, Jean-Yves (under udgivelse). "Entre tendresse et ironie, pleurer aux larmes".
- Roudaut, Jean (1986). "Une Œuvre en progrès", *Magazine littéraire*, n° 228, mars.
- Sartre, Jean-Paul (1985). *Qu'est-ce que la littérature?* (1948). Paris, Gallimard.
- Suleiman, Susan Rubin (1993). "La dernière avant-garde" in Hollier, Denis. *De la littérature française*. Paris, Bordas.

## STRATEGIER FOR ET POSTMODERNE ENGAGEMENT

Antonio Tabucchi og Gianni Celati

PIA SCHWARZ LAUSTEN

De "nye fortællere", der dukkede op på den litterære scene i Italien i begyndelsen af 1980'erne, blev straks kritiseret for at være uengagerede og ligeglade med den sociale, historiske virkelighed. Mange kritikere efterlyste "resistenza" (modstand) og anklagede litteraturen for kun at beskæftige sig med den private sfære og med sig selv i form af metanarrative og intertekstuelle fortællestrategier og for at ligge under for profitorienterede markedsmekanismer. "Med det postmoderne går man ikke mere imod, men andetsteds", har det lydt beklagende (Pedullà 1995: 80). En yngre kritiker, La Porta, fortolker fænomenet i forlængelse af en særlig italiensk og postmoderne "ideologi" eller tendens til at undvige det tragiske. Et særligt anlæg for teater og iscenesættelse, der besynger konflikterne og for en "moderat" holdning til det Negative, der skulle have gjort Italien særlig disponeret for den postmoderne kulturs dominans af visuelle medier og ukritisk underholdningsindustri (La Porta 1995: 15).

Tanken om at den italienske national karakter eller -ideologi i sin essens kan defineres som antitragisk og særligt egnet til teatralisk iscenesættelse, er ikke ny. Ifølge den italienske filosof Giorgio Agamben er Dantes valg af komedien som genre et udtryk for den italienske kulturs "essentielle tilhørsforhold til den komiske sfære og derpå følgende afvisning af tragedien" (Agamben 1996: 3). Melodramaet og (selv)iscenesættelsen tilhører modreformationens og den barokke kulturs måde at percipere verden på, som Italien er stærkt præget af. Landet er i århundreder blevet opfattet som et "società dello spettacolo", og nogle har hævdet, at national karakteren bedst kan beskrives med den napolitanske *commedia dell'arte*-maske, Pulcinella, som kendetegnes ved sin rastløshed, umættelige livsenergi og udvendighed (Perniola 1990). Digteren Giacomo Leopardi beskrev i 1824

den italienske måde at opleve på som udvendig, kynisk, excentrisk og umoralsk – en dom der dog bør relateres til Leopardis generelle skuffelse over sin samtidss kultur under pavestatusens herredømme (Leopardi 1824).

Ifølge den italienske filosof Mario Perniola er Leopardis dom for hård og forfæjlet og skyldes, at Leopardi udelukkende opfattede sandhed og moral som noget indre og åndeligt. Heroverfor hævder Perniola, at man kan tale om en form for "ydre følsomhed": "En særlig følsomhed som er uden subjekt, en anonym affektivitet, en upersonlig emotionalitet, som udgør kernen i den italienske erfaring (...)" (Perniola 1990: 161). Perniolas tese giver anledning til at overveje, hvorvidt et socialt og moralsk engagement overhovedet nødvendigvis knytter sig til subjektivitet, og om ikke der findes andre former for følsomhed og indlevelse. Disse overvejelser (som indgår i min læsning af Gianni Celati) giver således også anledning til at problematisere den traditionelle modstilling mellem ikke alene den barokke men også postmoderne æstetik på den ene side og det samfundskritiske engagement på den anden.

Den nyeste italienske litteratur er nok domineret af barokkens æstetik, af teatralitet, billeder og kompleksitet,<sup>1</sup> men den rummer samtidigt mange eksempler på engagement og kritisk stillingtagen til den sociale og historiske virkelighed. Der er blot tale om en anderledes type engagement end i 1940-50'erne, både tematisk og formelt: Engagementet kan ikke længere fortolkes som resultat af et tilhørsforhold til en ikke-litterær, politisk, ideologisk forståelsesramme, en fortolkning der ellers i årtier har præget italiensk litteraturhistorie og -kritik og været medvirkende til en ofte urimeligt negativ dom over den nye litteratur. Snarere end litteraturens mangler, burde man tale om kritikens mangel på redskaber til at gribe litteraturen med. Uden for Italien beskrives situationen da også på en mere konstruktiv måde som f.eks. i Lene Waage Petersen og Birgitte Grundtvigs *Rejsen og blikket. Italiensk litteratur 1980-1998* (1999), der anlagger et anderledes positivt syn på ny italiensk litteratur og viser, hvordan den er udtryk for de forandringer, der ses i selve vilkårene for erkendelse og erfaring i det

1 Som beskrevet uddybende af Lene Waage Petersen (1999: 54-63). Barokken repræsenterer et ikke-klassisk og modsætningsfyldt univers, og begrebet om det neobarokke er også blevet brugt som metafor for den postmoderne billedvirkelighed af den italienske teoretiker, Omar Calabrese: *L'età neobarocca* (Bari, Laterza 1987).

postmoderne samfund. Eller som i den engelske *The New Italian Novel* (1993) af Lino Pertile og Zygmunt Barański, der beskriver tabet af ikke-literære forståelsesrammer som en frisættelse af den litterære diskurs' eget potentiale. En frihed fra kravet om et politiseret indhold, men også frihed til at vælge andre former for litterært engagement til:

The contemporary literary scene in Italy is rather exciting precisely because the writer no longer feels bound for a destination that has been fixed in advance by someone else. Now that the linguistic divide between writer and reader has been all but bridged, the writer's allegiance and responsibility need only be to literature. This awareness is limiting, but it is also liberating. (Pertile 1993: 18)

Den nye litteratur må at være engageret på forstås bedst, hvis man kort skitserer dens vigtigste litteraturhistoriske forudsætninger. Det engagement, der ses i litteraturen i dag, er opstået på ruinerne dels af et overvejende ideologisk engagementbegreb fra efterkrigstiden, dels af den kritik der ses af begrebet i de efterfølgende årtier: da forskydes de teoretiske præmisser for forståelsen af engagementet og litteraturens funktion bl.a. som følge af en ændring i historiesynet, samt i forståelsen af (forfatter)subjektet, der gradvist mister sin centrale position i forståelsen af litteraturens betydningsdannelse.

### Fra *impegno* til mistillid

I den umiddelbare efterkrigstid og op igennem 1950'erne ses et gennemgående ønske om, at litteraturen skal repræsentere samtidens etiske og sociale bevidsthed, og man diskuterer ivrigt forholdet mellem litteratur og politik, de problemer som en voksende arbejderklasse medførte, samt ikke mindst den intellektuelles rolle i det moderne industrisamfund. Det er især tre forfattere, Elio Vittorini, Pier Paolo Pasolini og Italo Calvino, der markerer sig i debatterne i 1940'ernes og 1950'ernes Italien. De er både skønlitterære forfattere, litterære journalister og teoretikere og repræsenterer forskellige synsvinkler på de ovennævnte spørgsmål, der – med masser af brud og overlapninger – fortsætter op igennem det 20. århundrede. Fælles for dem på dette tidspunkt er tilliden til litteraturens sociale funktion, dvs. dens

mulighed for direkte påvirkning af samfundet. Men de gør hurtigt op med den direkte tilknytning til kommunistpartiet (PCI), som spillede en kolossal rolle for venstreintellektuelle i efterkrigstiden og de viser, at engagement-begrebet rummer mange sider allerede i sit udspring.

Elio Vittorini (1908-66) formulerer tidligt et engagementbegreb, der ikke direkte knytter sig til politik.<sup>2</sup> Han grundlægger tidsskriftet *Il Politecnico* (1945-47), som bringer en oversættelse af Sartres *Qu'est-ce que la littérature?* Vittorini anklager kulturen for blot at trøste mennesket frem for at beskytte det og bekæmpe dets lidelser, og for ikke at have forhindret fascismen. Men hans definition af engagementet er udognmatisk, og han henvender sig, f.eks. i essayet "Una nuova cultura", i det første nummer af *Il Politecnico*, ikke alene til marxister, men til en bredere kulturelite (se Vittorini 1945). Litteratur og kultur bør, ifølge Vittorini, være synonym med sandhedssøgen og føre til individets frigørelse og samfundets revolution, men kan ikke skematiseres. Han fastholder en skelnen mellem forfatterens eksplicitte intention og værkets implicitte virkning: Engagement kan ikke udelukkende opfattes som et bevidst, rationelt valg, da der også findes et 'naturligt' engagement, idet forfatteren er bærer af en kollektiv bevidsthed, der handler spontant i ham. Vittorini forsvare kulturens æstetiske værdier imod den politiske indflydelse, hvilket fører til en heftig diskussion med kommunistpartiets leder, P. Togliatti. Vittorini nægter, med en berømt og ofte citeret formulering, at lade litteraturen "spille på fløjte for revolutionen" og melder sig ud af partiet i 1951.

Italo Calvino (1923-85) meldte sig først ud af kommunistpartiet fem år senere, og han er måske den der – i sine teoretiske skrifter – for en kort periode repræsenterer det mest dogmatiske begreb om engagement. Han markerer sig i 1940'erne og 1950'erne som en ung optimistisk intellektuel, der tror på individets handlekraft ud fra devisen om "intelligensens pessimisme, viljens optimisme" og giver udtryk for et rationalistisk og humanistisk oplysningsideal, hvor litteratur er led i arbejdet mod et bedre samfund og individets moralske udvikling. Det sker bl.a. i essayet "Il midollo del leone" (Løvens rygmarv) fra 1955:

2 For en omtale på dansk af Elio Vittorini se Waage Petersen 1980: 17-40.

Vi tror, at det politiske engagement, det at tage parti og kompromittere sig, endnu mere end at være en pligt, er en naturlig nødvendighed for forfatteren i dag. (...) Man kan ikke forstå vores epoke ved at finde sig *au dessus de la mêlée*, men tværtimod forstår man den bedre jo mere man lever den, jo længere frem man placerer sig i skudlinien. (Calvino 1955/1995: 15-16)

Ligesom i andre historiske perioder, hvor et socio-politisk problem trænger sig på (f.eks. i 1970'erne) resulterer efterkrigstidens dramatiske karakter i et behov for direkte engagement og en nedtoning af repræsentationsproblematikken. Derfor bliver neorealismen fremhævet som engagementets vigtigste kunstneriske udtryk. Retningen hviler på tanken om, at tingene kommer før ordene, dvs. at virkeligheden kan repræsenteres direkte og objektivt, og at litteratur bør rumme handlingsforskrifter der kan og skal medføre sociale ændringer.<sup>3</sup> Med sin debutroman *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947, da. *Stien med edderkopperederne*, 1969) skriver Calvino sig ind i denne entusiastiske strømning, der (med særlig intensitet i perioden 1945-56) tematiserer krig og modstandskamp og bygger på en idé om, at forfatteren er landets moralske samvittighed. Realisme og engagement er siden da blevet knyttet sammen. Spørgsmålet er dog i hvor høj grad neorealismen overhovedet var engageret litteratur: Vittorinis litterære værker er ikke direkte socialrealistiske, men gennemsyret af mytologiske aspekter, ligesom også Calvinos debut, trods modstandstematikken, rummer magiske elementer.<sup>4</sup>

Mens Vittorini og Calvino principielt fremhæver nødvendigheden af objektivitet i litteraturen, knytter det ideologiske engagement sig for Pier Paolo Pasolini (1922-75) til det personlige udtryk og lidenskaben, som han mener kommer *før* ideologien (jf. hans værk *Passione e ideologia*). Mens Calvino og Vittorini er optaget af at begrebsliggøre litteraturens sociale rolle, da interesserer Pasolini sig i højere grad for, hvordan en forfatter i praksis kan beskæftige sig med sociale problemstillinger og gøre sin skrift

3 Disse tanker fik næring af A. Gramscis teser om en national-folkelig litteratur, som blev udbredt i 1950'erne og fik en stor betydning for venstreintellektuelles litteratursyn.

4 For en fylldig gennemgang af Calvinos forfatterskab, der også inddrager ovennævnte problemstilling, se Waage Petersen 1980: 171-193 og 1999: 195-219.

nyttig. Hans løsning er at knytte engagement og socio-politisk fornyelse til det sproglige udtryk, til opdagelsen og promoveringen af de udtryksformer som tilhørte de sociale grupper, der normalt blev udelukket fra kulturlivet, og dermed nedbryde klasseforskelle. Pasolini ønsker, at fortælleren skal viderebringe bøndernes eller arbejderes stemmer, og han fastholder sin klassebevidste synsvinkel op igennem 1960'erne, hvor han bliver modstander af ungdomsoprøret, som han ser som borgerskabets oprør.<sup>5</sup>

I 1960'ernes Italien problematiseres både de ideologiske og litteraturteoretiske forudsætninger for litteraturens direkte engagement i virkeligheden, herunder ideen om et stærkt forfattersubjekt.<sup>6</sup> Engagement og neorealisme angribes fra flere fronter, ikke mindst fra 1960'ernes neoavantgardebevægelse, hovedsageligt repræsenteret af Gruppo 63, som anklager neorealismen for sentimentalisme og populisme og for ikke at problematisere sproget.<sup>7</sup> Neoavantgarden er nok oprørsk i litteraturpolitisk henseende over for de litterære institutioner og traditioner, men, selvom der er ideologisk orienterede teoretikere som f.eks. E. Sanguinetti, er den ikke direkte samfundspolitisk engageret. En central figur som G. Manganelli afviser således i sit essay "Letteratura come menzogna" (1967: Litteratur som løgn), at litteratur skulle være en "social gestus": Litteratur kan ikke belære eller danne, da forfatteren ikke kan diktere den virkning, hans værk har på læseren. Kunst er derimod irrationalitet, kunstfærdighed, nyttesløshed, og flere af bevægelsens værker endte da også med at være ulæselige eksperimenter.

1960'erne er med Calvins ord en "bevidsthedsmæssig revolution" og hans egen holdning skifter mærkbart i essayet "Il mare dell'oggettività" (1960, Genstandshavet), hvor han pessimistisk erkender, at ideen om mennesket

5 Pasolinis klassebevidsthed er en undtagelse i Italien, hvor debatten, i modsætning til Frankrig, generelt ikke drejede sig om at læsne kulturbegrebet fra eliten eller problematisere kulturen fra et klassemæssigt synspunkt. Se Hainsworth og Robey 2002: 300-301.

6 Årsagerne til dette skift er dels det socio-politiske klima (Sovjets invasion af Ungarn i 1956, som medførte mange italienske kommunisters udmeldelse af partiet, og det økonomiske mirakel i 1958-63), dels det kulturelle klima, hvor formalistiske og strukturalistiske tendenser erstatter B. Croces idealistiske æstetik.

7 I modsætning til Pasolini, som er direkte modstander af 60'ernes litterære eksperimenter og af neoavantgarden, og i stedet vender sig mod filmkunsten, da tilsluttede Calvino sig neoavantgarden uden at deltage direkte i bevægelsen. Han er dog medlem af den franske avantgardebevægelse Oulipo.

som subjekt for Historien er ophørt: Vi har bevæget os fra en kultur baseret på forholdet og kontrasten mellem to termer, den individuelle bevidsthed, vilje og dømmekraft på den ene side, og den objektive virkelighed på den anden, til en kultur, hvor den første term er "druknnet i genstandshavet" (Calvino 1960/1996: 46). Virkeligheden opleves som et hav eller en labyrint. Og i essayet "La sfida al labirinto" (1962, Udfordringen af labyrinten) ser han to muligheder over for tabet af tilliden til et aktivt indgribende subjekt: Litteraturen kan enten lade sig udfordre af den komplekse virkelighed og skabe et så detaljeret kort som muligt over den for at finde en vej ud, eller den kan give op og overgive sig til labyrintens fascinationskraft og skildre fraværet af udveje som værende menneskets ægte livsbetingelse. Calvino vælger den første løsning, som indebærer en afvisning af muligheden for direkte konfrontation med virkeligheden, men alligevel bevarer en rationel tilgang til problemet. Den rationelle tilgang præger også andre af det 20. århundredes væsentlige forfattere som Primo Levi og Leonardo Sciascia, hvis forfatterskaber er båret af en vedholdende etisk drivkraft.

Siden begyndelsen af 1960'erne formulerer Calvino et anderledes begreb om litteraturens sociale rolle og bevæger sig "fra et politisk-tematisk indhold til et litterært indhold, som hævder muligheden af indsigt gennem litteraturens egne former og projekter i erkendelse af at ideen om en harmoni mellem politisk-socialt projekt og litterær utopi er forbi" (Waage Petersen 1999: 26). I sit lange, nye forord fra 1964 til den reviderede udgave af *Il sentiero dei nidi di ragno* definerer Calvino således sin roman som en engageret roman, men i ordets *bredeste* betydning, og afviser

en litteratur der skal bruges som demonstration af en allerede på forhånd defineret tese, uafhængigt af det poetiske udtryk. Det vi kalder "engagement", derimod, kan springe frem på alle niveauer; her vil det først og fremmest være billeder og ord, udbrud, tone, stil, foragt, udfordring. (Calvino 1964/1993: XIII)

Denne udvikling sker parallelt med den generelle strukturalistiske og semiotiske bølge i 60'erne, hvor Calvino boede i Paris og bl. a. fulgte Barthes' seminarer. Han fjerner sig fra en forståelse af engagement som direkte knyttet til forfatterens intention, for i stedet at vægte et læserorienteret perspektiv og følgende beskrive en erfaring af subjektets 'død' i essayet

“Cibernetica e fantasma” (1967, Kybernetik og fantasmer). Her gør han rede for, hvordan betydning opstår uafhængigt af forfatteren som bevidst subjekt, pga. den spaltning som tilhører selve skriveprocessen og medfører, at den reale forfatter bør holdes uden for litteraturanalysen. Forfatterfiguren forsvinder bag skriften, der fremstår som en kombinatorisk proces: “Forfatterens såkaldte ‘personlighed’ er iboende skriveakten, den er et produkt af og en modus i skriften” (Calvino 1967/1995: 209). Værkets virkning er således, ifølge Calvino, “accidental”, tilfældig, og ikke intentional, hvilket han oplever som en lettelse og uden nostalgi. Denne forandring i forståelsen af det litterære værk og forfatterrollen har stor betydning for litteraturens funktion og dens teoretiske muligheder for indgriben i virkeligheden: Mens det traditionelle engagementbegreb forudsætter et ‘stærkt’ forfatterbegreb, dvs. et der hviler på en forståelse af forfatterens intention og moralske forpligtelse over for læseren og/eller samfundet, placeres ansvaret for teksten nu i højere grad hos læseren, ligesom troen på litteratur med et bevidst budskab er svækket.

### Arkæologiens poetik

I den italienske kontekst findes der nogle særlige årsager til, at der i slutningen af 1960'erne skabes grobund for en tankning, som lægger afstand til de stærke ideologier: Utopien om et mere retfærdigt samfund dør ud, da 68-oprøret spiller fallit og vender sig til vold og terrorisme, kulminerende med Moro-sagen i 1978. Det ‘nye’, revolutionære venstre bliver afvist af PCI, der i stedet søger et (historisk) kompromis med De Kristelige Demokrater, og dernæst kommer i krise. Det er et særligt smertefuld opgør pga. den store betydning det italienske kommunistparti, PCI, havde haft for kulturlivet i årtier.

I forlængelse af ovennævnte samt af neoavantgardens elitære eksperimenter og kritik af den neorealistske litteraturforståelse, ses en mistillid over for repræsentationsproblemet og selve det æstetiske som begreb, og ligesom i 1940-1950'erne prioriteres tematiske frem for formelle aspekter i litteraturen. Men forfatterne har ikke længere nogen politiske partier eller andre grupper at identificere sig med. Dertil kommer den voksende kulturindustri priser, konkurrencer og kommercielle interesser som styrende for produktionen. Der opstår således et tomrum efter tabet af både fælles

litterære og fælles politiske projekter eller med tabet af “store fortællinger”, som den franske filosof J.-F. Lyotard senere kalder fænomenet. Calvino beskriver den generelle forandring i menneskets erfaring af virkeligheden ved overgangen til 1970'erne:

Alle de parametre, kategorier, antiteser som blev brugt til at forestille sig, klassificere og projektere verden er til diskussion: og ikke kun dem, der knytter sig til historiske værdier: det rationelle og det mytiske, at arbejde og eksistere, det maskuline og det feminine, men også nogle endnu mere elementære topologier: at bekræfte og benægte, højt og lavt, levende væsner og ting. (Calvino 1972/1995: 319)

Den gængse historievidenskabs magter ikke at holde sammen på disse ting, og sammen med forfattere som Celati, Ginzburg og Neri giver Calvino et bud på nytænkning.<sup>8</sup> Som alternativ til både kulturindustrien og til den stærkt ideologiserede litteratur forsøger de at definere en ny form for viden, et ændret historiesyn, som også er bærende for deres tanker om litteratur, og som de beskriver med arkæologien som metafor. Titlen på Calvinos bidrag er “Lo sguardo dell'archeologo” (1972), arkæologens blik, som bør anvendes på både fortid og nutid for at se tilbage på dét, man troede var sikkert. Ikke forstået som en regression, men som dét at gå et par skridt tilbage for bedre at kunne springe. Calvino foreslår, at man beskriver virkelighedens fænomener uden nødvendigtvis at søge forklaringer på dem.<sup>9</sup> Tanken om at beskrive fragmenter fra svundne tider, der ikke passer sammen og som

8 I årene 1968-1972 planlægger de at grundlægge et tidsskrift, *Ali Babà*. Tidsskriftet bliver aldrig til noget, men de artikler, som de skrev for at definere projektets intentioner, er blevet publiceret i forskellige sammenhænge, og kan ses som interessante bidrag til den drejning, der sker i den teoretiske diskussion af litteraturens funktioner. Se Calvino: “Lo sguardo dell'archeologo” (1972) og Celati: “Il bazar archeologico” (1975, Arkæolog-bazaren).

9 “I sin udgravning finder arkæologen redskaber, hvis formål er ham ukendt, keramikskår, som ikke passer sammen, afdrejninger fra andre tidsaldrer end den han havde forventet at finde der: hans opgave er at beskrive dem stykke for stykke også og først og fremmest de ting, han ikke er i stand til at placere i en historie eller i et formål, eller til at rekonstruere som led i en kontinuitet eller helhed (...). Analogt hermed ville vi gerne have, at vores opgave var at fremvise og beskrive frem for at forklare (...)” (Calvino 1972/1995: 319-320).

ikke bør placeres i en helhedsfortælling eller forklares, skaber en viden, der strækker sig ud horisontalt og ikke vertikalt og er inspireret af W. Benjamins historiebegreb (men også af teoretikere som Deleuze, Guattari, Foucault og Derrida). Det er en "arkæologiens poetik", der hviler på den eneste form for representation, forfatterne mener er mulig, en samlermåne (*collezionismo*), som frem for at organisere og klassificere ser genstandene som (for)tabte tegn (*segni perduti*), der er løsrivet fra deres kulturelle kontekst.

Gianni Celatis bidrag til Ali Babà-projektet, "Il bazar archeologico" (1975), er som hans øvrige essays fra 1970'erne, der alle reflekterer teoretisk over litteraturens sociale funktion, både led i et samfundskritisk og et literaturpolitisk projekt. Han ønsker både at fremhæve nogle af de 'spor', i form af marginaliserede grupper eller individers stemmer, som ikke har skabt historie, og at søge nye narrative modeller for at modsætte sig en traditionel vurdering af værkerne.

Celatis og Calvino's samfundskritik i 1970'erne adskiller sig fra efterkrigstidens engagement ved at tage udgangspunkt i et anderledes historiesyn og i udforskningen af repræsentationsformerne og sproget. Celatis arbejde med sproget betyder dog ikke, at han udelukker den sociale virkelighed fra sin litteratur og teori, men indebærer en forståelse af samfundet som en virkning af sproget, som et produkt af menneskers kommunikation med hinanden: Sproget er bærer af magthierarkier og sociale strukturer, og sproget kan bruges som protest og repræsentere alternative positioner.<sup>10</sup> Celati lader de afviste og undertrykte komme til orde i sine 70'er-romaner,<sup>11</sup> som er stærkt præget af et anarkistisk talesprog, verbale gags, lapsus og uafsluttede,agrammatiske sætninger. "Una lingua di pure carenze" (et sprog baseret på mangler) har han selv kaldt det, og forklarer, at fascinationen herfor er opstået under mødet med italienske skolebørns forgæves forsøg

på at tilpasse deres sprog et korrekt italiensk, børn som dermed ubevidst var mestre i oprør og utilpassethed overfor en logocentrisk virkelighed.

Calvino systematiserer og opsummerer sine tanker om forholdet mellem litteratur og politik i foredraget "Usi politici giusti e sbagliati della letteratura" (1976, Korrekte og fejlagtige anvendelser af politik i litteraturen) og kommer med et bud på en ny definition af engageret litteratur, som vi kan bruge i forsøget på at indkredse litteraturens engagement i dag. Han peger på to fejlagtige opfattelser af litteraturens politiske nytte: dels forestillingen om, at litteratur bør illustrere en politisk sandhed og være redskab for den politiske tanke, der således er overordnet litteraturen, en holdning som han mener medfører "en idé om litteratur som noget dekorativt og overflødigt, men som også medfører en idé om politik som noget fast og selv sikkert, en idé som ville være katastrofal" (Calvino 1976/1995: 352); dels den modsatte holdning, der idealistisk anskuer litteraturen som klassisk og ubevægelig, som et udvalg af "evige, menneskelige følelser" i en helt autonom sfære uden tilknytning til den sociale og politiske virkelighed: "Hvis litteraturen accepterer at påtage sig denne rolle, begrænser den sig selv til at have en trøstende, konserverende, tilbagegående funktion, en funktion jeg tror er mere skadelig end nyttig" (ibid: 352).

Heroverfor foreslår Calvino to "korrekte" måder at forstå litteraturens politiske nytte på: Litteratur har en vigtig politisk værdi, når den (mere eller mindre bevidst) giver stemme til det eller dem, som det politiske sprog udelukker både i individet og i samfundet: "Litteraturen er som et øre, der kan høre mere end det sprog som politikken forstår; den er som et øje, der kan se længere end den farveskala som politikken opfatter" (Calvino 1976/1995: 353). Dernæst gives der en type indflydelse, som er mere målrettet og bevidst:

evnen til at gennemtvinge modeller for sprog, visioner, forestillinger, mentalt arbejde, sammenhænge, altså til at skabe (hvormed jeg mener organisere og udvælge) den slags model-værdier som på samme tid er æstetiske og etiske, og essentielle for ethvert handlingsprojekt, især i det politiske liv. (ibid.)

Hermed gives der udtryk for en tro på litteraturens dannende eller opdragende virkning og på, at de resultater, der opnås i litteraturen, kan være

<sup>10</sup> Den italienske kritiker Marco Belpoliti hævder dog, at Celatis hovedinteresse er sproget og ikke samfundet (se Belpoliti 2001: 134), en fortolkning som måske skyldes en mere traditionel forståelse af samfundengagement. Celati, som i øvrigt er svær at klassificere litterært og intellektuelt, udtrykker overalt en modstand mod litteratur, der lukker sig selvrefererende om sig selv og fungerer i lukkede kredsløb, da han mener, at litteraturen derved mister sin forestillingskraft.

<sup>11</sup> Celati: *Le avventure di Guizzardi* (1973, Guizzardis eventyr), *La banda dei sospiri* (1976, Sukkenes bande) og *Lunario del paradiso* (1978, Paradis-kalenderen).

nyttige i opbygningen af en mental orden, der er så solid og kompleks, at den kan forholde sig konstruktivt til verdens uorden. Disse to definitioner af litteraturens "korrekte" politiske anvendelse ligger hinsides det modsætningspar mellem ideologi og autonomi, som udgøres af Calvinos to "fejlagtige" definitioner og som længe har præget den litterære diskurs.

Calvino og Celatis positioner i 1970'erne kan ses som tidlige udtryk for en postmoderne tænkning og udgør derfor et brugbart teoretisk udgangspunkt for beskrivelsen og forståelsen af de efterfølgende årtiers litteratur og dens funktion.<sup>12</sup> I forlængelse af deres problematisering af historiebegrebet, samt af forskydningen fra et forfatter- til et læserorienteret fortolkningsperspektiv, repræsenterer de en position, der ikke længere definerer litteraturens rolle i snæver tilknytning til politik (litteratur som direkte indgriben, social forandring, forklaring), men bredere, som litteraturens mulighed for indsigt, erkendelse og engagement via sine egne sproglige og indholdsmæssige egenskaber og traditioner.

## Den svage tænkning

1980'ernes postmoderne filosofi i Italien kan også udgøre et interessant perspektiv på litteraturens engagement, idet den skaber ændringer i præmisserne for en definition af engagementbegrebet via en ændring af historiesyn og subjektforståelse.

En af de italienske filosoffer der især har repræsenteret postmoderne tænkning er Gianni Vattimo.<sup>13</sup> Han forstår det postmoderne som en historisk kategori, der beskriver den vestlige verdens placering i en virkelighed,

<sup>12</sup> Calvinos essayistiske (og skønlitterære) forfatterskab fremviser som et prisme forskellige faser i litteraturforståelsen og subjektforståelsen i anden halvdel af det 20. århundrede: Fra en humanistisk, marxistisk-dialektisk stræben efter helhed og harmoni over en strukturalistisk inspireret aflivning af den intellektuelles evner til indgriben i samfundet til en postmodernistisk accept af tabet, der indebærer en formulering af nye figurer for subjektivitet og engagement. Han er inspirationskilde og omdrejningspunkt for den opløsning af det traditionelle engagementbegreb og den generelle nyorientering, der ses i 1980'ernes litteratur.

<sup>13</sup> Mest kendt er Vattimos antologi fra 1983 *Il pensiero debole* (Den svage tanke), udgivet sammen med Pier Aldo Rovatti. Der findes endnu ikke nogen komplet indføring i Vattimos tænkning på dansk, men enkelte artikler af ham er oversat: se Vattimo 1986 og 1992, samt bøgerne *Jeg tror, at jeg tror* (1999) og *Nihilisme og emancipation* (2005).

hvor de kulturelle, økonomiske og politiske ændringer også har krævet ændringer i tænkningen.<sup>14</sup> Ifølge Vattimo var det Moderne karakteriseret af fremskridtstanken og af begreber som overskridelse og kritik. Disse associerer han med forskellige varianter af tænkningen der baserer sig på Descartes' *cogito*, på den hegelske filosofi og på oplysningsidealene, som, ifølge Vattimo, trods de store indbyrdes forskelle er fælles om en idé om historien som "en fremadskridende emancipationsproces henimod realisering af det ideelle menneske" (Vattimo 1989: 8). I det 20. århundrede overlever det Moderne i denne betydning i form af forskellige typer dialektisk tænkning, som f.eks. marxisme eller eksistentialisme. Det begreb om kunstens og litteraturens politiske og sociale engagement, der i flere lande opstår omkring 2. Verdenskrig, kan således ses som udtryk for modernitetens 'stærke' tænkning, der hviler på absolutte værdier. En metafysisk tænkning der, ifølge Vattimo, har været medvirkende til opkomsten af totalitære systemer og ikke alene til kampen imod dem, idet enhver refrence til faste værensstrukturer og evige sandheder får samtalen med den Anden til at forstumme og rummer elementer af vold og undertrykkelse i sig. Vattimo, hvis modernitetsbegreb kan kritiseres for at være ensidigt (se Schwarz Lausten 2002b) og naturligvis kan diskuteres, forstår således modernitetens endeligt som en proces, der kan fremelske dialog frem for vold og magtmisbrug.

Det multikulturelle kommunikationssamfund har medført et tab af autenticitet og gennemsigthed, som Vattimo ikke opfatter som udelukkende negativt. Det er en nihilistisk tilstand og en filosofisk udfordring, som i nogle af Vattimos skrifter fra 1980'erne ligefrem beskrives som vores eneste redning, som en "chance" for "en ny måde (måske: endelig) at være menneskelige på" (1989: 20), som han formulerer det med et spil på ordet "umani", der både kan betyde menneskelige og mennesker. I en virkelighed, hvor et uendeligt antal fortolkningshorisonter og virkeligheder er blevet synlige for enhver, ville det være en neurotisk reaktion at genskabe nye

I min ph.d.-afhandling introducerer jeg til dele af hans tænkning fra 1980'erne, se Schwarz Lausten 2001.

<sup>14</sup> Den italienske debat om det postmoderne udsprang af den svage tænkning, og modsætningen mellem svækkelse og styrke er siden, ikke alene i Italien, blevet synonym med den mellem postmoderne og *moderne*.



stærke positioner, og det gælder derfor ifølge Vattimo om at tænke være 'svagt': Frem for helt at afvise fortiden, bør den erindres som ruiner og spor (også Vattimo er inspireret af Benjamin). Modernitetens stærke tænkning og dens søgen efter sandheder bør erstattes med en svækkelse af teorien, og Vattimos retorik er da også domineret af tvetydige, svært håndgribelige metaforer som tilbagetrækning, ydmyghed, udsettelse og vaklen til at beskrive menneskets tilstand. Den mangfoldighed af synsvinkler, som udviklingen har medført, kræver nemlig en ny evne til at relativere ens eget synspunkt og lytte til den Anden, til at svække kravene om eviggyldige sandheder og slippe kontrol. Det er i denne forstand, at den svage tænkning rummer en etisk dimension: Den svage tænkningens etiske budskab og dens engagement består i subjektets tilbagetrækning fra viljen til magt. I stedet baserer den sig på fortolkning, på ideen om, at "der kun kan gives en erfaring af sandhed forstået som fortolkningsakt" (1994: 7).<sup>15</sup> Vattimo erstatter modernitetens stærke subjekt med et subjekt, der ikke er herre over tingene eller sig selv, og som har vænnet sig til at leve i en usikker tilstand. En "oltreuomo", som Vattimo oversætter Nietzsches "Übermensch", er et menneske, der er kommet hinsides metafysikken og dens drøm om en fast identitet, dvs. et afhierarkiseret menneske, uden én enkelt, fast kerne (Vattimo 1990: 109-113).

Pier Aldo Rovatti bruger metaforen "abitare" (at bo) til at karakterisere den postmoderne tilstand og dens etiske perspektiv.<sup>16</sup> Individet bor ikke længere et sted i betydningen af at være "padrone" (herre/ejer). Det er desorienteret efter tabet af metafysikkens drømme, men det er muligt at gøre denne tilstand beboelig og tænkelig. Man må lære at bo tomheden, hævder Rovatti, og det er muligt, hvis man tænker være svagt og giver afkald på kravet om fylde. Rovatti bruger også begrebet "pudore" (blufærdighed) som metafor til at beskrive den respekt, som er påkrævet i forhold til den Anden. At bo et sted er dermed ensbetydende med at beskytte tingene, have omsorg, respekt og tålmodighed.

<sup>15</sup> Denne forbindelse mellem fortolkning og sandhed placerer Vattimo i forlængelse af hermeneutikken (som han kalder et nyt filosofisk *koiné*) og af den tradition der udgår fra hans lærer, Luigi Pareyson (1918-1991).

<sup>16</sup> Rovatti er inspireret af Heidegger i sin brug af denne metafor. "Etik stammer fra *ethos* og Heidegger oversætter ikke dette græske ord med 'et typisk menneskeligt karaktertræk', men med 'opholdssted', 'sted hvor man bor' (Rovatti 1989: 39).

Den svage tænkning kan hjælpe os til at beskrive engagementet i den nye italienske litteratur som en svækket form for engagement, ikke forstået som afkræftet eller mindre betydningsfuld, men mindre pretentiøs og ambitiøs. Et engagement, der ikke medfører eller forudsætter subjektets krav om kontrol eller revolutionerende forandring af verden, men som forsøger at forstå og kortlægge den bedre og dermed gøre den gradvist mere beboelig. Vattimo og Rovatti lægger afstand til en stærk subjektivitet, og deres tænkning kan sammenlignes med Perniolas beskrivelse af en måde at føle og erfare på, som ikke længere er kendetegnet af subjektets indre, men af en form for udvendighed. Endelig kan Vattimos hermeneutiske perspektiv siges at udgøre en parallel til den læserorienterede litteraturforståelse, som udvikler sig fra 1960'erne og frem, og som en forfatter som Tabucchi indarbejder i sine tekster.

## Engagement og tvivl

Jennifer Burns argumenterer i sin afhandling *Fragments of Impegno* for, at engagement-begrebets fornyede relevans for litteraturen siden 1990'erne skyldes den overordnede lighed mellem 1940'erne og 1990'erne, idet der i begge tilfælde sker betydningsfulde sociale og politiske forandringer (Burns 2001: 1-4). Efter murens fald ses en spredning af den politiske energi i Italien, bl.a. med kommunistpartiets navneforandring til I Democratici della sinistra (Venstredemokraterne); de store undersøgelser af politisk korruption (f.eks. operation De Rene Hænder) der medfører anklager mod nogle af de politikere, der havde styret landet i årtier (G. Andreotti og B. Craxi); og de sociale problemer der ses i kølvandet på immigrationen fra østbloklønde som Albanien og Eksjugoalavien. Parallelt med denne overordnede historiske og politiske udvikling ses også i litteraturen en fornyet interesse for sociale, historiske og etiske problemstillinger.

Man kan foreløbig fremhæve to forskellige strategier for, hvordan det litterære engagement – siden 1990'erne – tager sig ud i ny italiensk litteratur, to forskellige måder at forholde sig engageret til virkeligheden på, der begge overskrider modsætningen mellem autonomi og ideologi, og som kan siges at lægge sig i forlængelse af det Calvino kaldte de to 'korrekte' modeller for litteraturens politiske anvendelighed: En, der tematiserer sociale, politiske eller historiske uretfærdigheder og giver stemme til marginaliserede grup-

per og personer og, med Tabucchi seneste romaner i spidsen, dermed er den, der ligger tættest på efterkrigstidens engagement. Og en anden strategi, som i denne sammenhæng repræsenteres af Celati og som ikke direkte tematiserer sociale problemer, men som med sine ofte filosofiske fortællinger søger at formulere en etisk holdning til virkeligheden og at skabe "modelli di linguaggio, di visione, d'immaginazione".<sup>17</sup> Fælles for disse retninger er, at der ikke er tale om en markering af ideologiske tilhørsforhold, men om en mere overordnet humanistisk kritik af forskellige former for social uretfærdighed eller en generel beskrivelse af de negative konsekvenser af det postmoderne samfund.

Antonio Tabucchi (f. 1943) tilhører den gruppe af forfattere, der i midten af 1980'erne blev lanceret som "nye fortællere".<sup>18</sup> Hans forfatterskab deles ofte i to: 1980'ernes stilbevidste novellesamlinger og kortromaner, som gør flittigt brug af metafiktion og intertekstualitet og fremstiller et gådefuldt litterært univers, der umiddelbart forekommer afskåret fra den historiske, sociale virkelighed; og 1990'ernes mere realistiske romaner, der tematiserer fascistregimers vold, undertrykkelse og manipulation af individet. Disse to faser er ikke skarpt adskilte, idet Tabucchi's interesse for både den litterære leg og Historien udgør to parallelle spor, der løber hele vejen igennem forfatterskabet: I den tidlige del af forfatterskabet optræder således også historiske problemstillinger, og i 1990'ernes romaner er det narrative univers stadig præget af desillusion og mangel på entydige løsninger.

Fra Tabucchi går der en linje tilbage til Vittorini, men også til Pasolini og Sciascia. Han opfatter litteratur som stedet, hvor den kollektive, historiske erindring kan komme til udtryk, og flere af hans noveller og romaner foregår i perioden op til 2. Verdenskrig, hvor fascistregimer styrer Spanien, Italien og Portugal.

Denne før-nutid interesserer mig meget som forfatter og som intellektuel, fordi jeg her finder rødderne til vores nutid. Jeg tror ikke, at det

<sup>17</sup> For en uddybende beskrivelse af fænomenet se Waage Petersen og Grundtvig 1999. For en overordnet præsentation af Tabucchi's forfatterskab på dansk, se Schwarz Lausten 1999. Også forfatteren S. Vassalli bør nævnes som eksempel på et stærkt samfundskritisk og engageret forfatterskab fra Tabucchi's generation. Jf. portrættet af ham i Schwarz Lausten 1999.

som Europa oplevede i 30'erne kan opfattes som et afsluttet kapitel. Når man ser nationalismen vende tilbage, når man ser en indvandrer blive slået, bør man konstatere, at visse ideologier, som blev dannet i 30'erne har efterladt sig dybe spor. (Tabucchi 1997: 3)

Allerede i den noget oversete, men meget læseværdige debutroman, *Piazza d'Italia* (1975), tematiseres Historiens absurditet og uretfærdighed, og personerne forsøger aktivt, men forgæves at ændre dens gang. Ligesom Morantes *La Storia* (1974, *Historien*, 1977) anklager bogen den officielle Historie, magthavernes og fascistregimets undertrykkelse af de 'små' folk. Som et moderne epos beretter den om hundrede års historie i en lille toskansk landsby og om indbyggernes kamp mod skiftende magthavere, mod sult og fattigdom. De mandlige hovedpersoner er gennemstrømmet af en rastløs, revolutionær og anarkistisk ånd, men romanen udtrykker en stærk pessimisme med hensyn til frigørelsesprojektet.<sup>18</sup> En af personerne i siger, at "disse dystre øjeblikke er heldigvis fortid. Men de bør altid være til stede i vores erindring for at vi ikke glemmer hvad fascismen var!" (Tabucchi 1975: 133).

En anden tilbagevendende historisk periode i Tabucchi's bøger er 1970'erne og terrorismen i Italien. Hermed tematiseres personernes politiske identitet, men den politiske kamp munder ud i desillusion og melankoli over de mistede idealer som i novellen om Antero De Quental i *Donna di Porto Pim* (1983, *Kvinde fra Porto Pim*), eller i vold og død som i kortromanen *Il filo dell'orizzonte* (1986, *Horisontens rand*) og i novellen "Dolores Ibarruri versa lacrime amare" (Dolores Ibarruri udgyder bitre tårer) i *Il gioco del rovescio* (1981, *Det omvendtes leg*). Tabucchi's sympati ligger tydeligvis hos venstrefløjen, dog ikke hos kommunistpartiet, men snarere hos en bestemt anti-autoritær, anarkistisk tradition.<sup>19</sup> Personernes politiske tilhørsforhold

<sup>18</sup> I 1970'erne var den litterære scene domineret af dokumentarisk, politisk litteratur, og ligesom Morantes roman blev Tabucchi's debut kritiseret af sin samtid's kritikere, bl.a. på grund af de fantastisk-surrealistiske elementer, som præger den. Tabucchi's roman er med sin magisk-realistiske stil da også blevet sammenlignet med Marquez' *Hundrede års ensomhed*. Men perioden rummer egentlig forskellige oprørstendenser, som kommer til udtryk i både det politiske og det kreative, karnevalsagtige oprør. *Piazza d'Italia* udtrykker begge disse sider.

<sup>19</sup> Tabucchi udtrykker flere steder sympati for anarkismen i sin traditionelle udformning, f.eks. i radiodramaet *Marconi, se ben mi ricordo* (1997, *Marconi, hvis jeg hu-*

forekommer dog som regel styret af tilfældigheder og følelser mere end af ideologisk overbevisning: I *Piazza d'Italia* siges det om en person, at "han var blevet fascist ikke så meget fordi bolsjevikkerne var ateister og ville ødelægge hans ejendom, men for at få lidt selskab" (ibid: 79). Og i novellen "Piccoli equivoci senza importanza" fra samlingen af samme navn (da. *Små misforståelser uden betydning*, 1988) engagerer Leo sig som ung i politik for at gøre indtryk på den pige, han er forelsket i. Det fører senere til hans deltagelse i terroristattentater, som igen er årsagen til, at han ender som anklaget i en retssal.

Hovedpersonerne er intellektuelle (digtere, journalister, professorer), som i den tidlige fase af forfatterskabet forbliver iagttagere af historiens uretfærdigheder og er ude af stand til at gribe ind og forandre dem. Virkeligheden fremstilles som en ufremskabelig labyrint, hvortil der ikke findes logiske, rationelle forklaringskriterier eller udveje. Personerne er indfanget i en tilsyneladende tilfældig rolle og oplever virkeligheden gennem et filter af drømme, erindringer og fiktioner (film, litteratur, malerkunst). Rejsen er en gennemgående narrativ model, og det tvivlende individ indlader sig på en filosofisk søgen, der altid ender uden løsning som det for eksempel ses i romanen *Notturno indiano* (1984, Indisk Nocturne). Skriftens og litteraturens manglende evne til at gribe ind i virkeligheden efterlader individet med en følelse af magtesløshed og efterfølgende skyld. Der er i denne del af forfatterskabet således ikke tale om et direkte socialt eller politisk engagement, hvis vi hermed forstår beskrivelsen af positive rollemønstre og handlingsforskrifter. Personerne når ikke frem til endegyldige sandheder eller løsninger. Dog tegner Tabucchi omridset af en bestemt type intellektuel metode eller kreativ viden, hvormed individet kan forholde sig til en absurd og paradoksal virkelighed og enkelte steder finde en vej ud af labyrinten.<sup>20</sup>

Denne form for viden peger frem imod den definition af den intel-

sker ret), eller i den nævnte novelle "Dolores Ibarruri versa lacrime amare", hvor splittelsen mellem kommunister og anarkister under den spanske borgerkrig har en vigtig betydning for novellens plot.

<sup>20</sup> Det er f.eks. tilfældet i fortællingen om Daidalos' drøm i bogen *Sogni di sogni* (1992, Drømme om drømme), hvor hovedpersonen finder ud ved at vende de svar han får på hovedet. I denne bog har Tabucchi samlet sine forestillinger om, hvad en række berømte kunstnere kunne have drømt.

lektuelle, Tabucchi senere giver i essayet "Un fiammifero Minerva" (1997, En Minerva-tændstik). Hans udgangspunkt er en artikel af Umberto Eco, som i sin faste klumme, "La bustina di Minerva" i ugetidsskriftet *Espresso* hævder, at de intellektuelles pligt er at tie stille, når de ikke kan bruges til noget. De intellektuelle kan lede en skole, et partis pressekontor eller være professionelle sprogbrugere. De kan forebygge eller fortolke og udfylde deres funktion før og efter, men aldrig under begivenhederne.<sup>21</sup>

Når huset brænder, kan den intellektuelle optræde som et almindeligt fornuftigt menneske ligesom alle andre, men hvis han mener at have en særlig mission, bilder han sig noget ind, og den, der anrører ham, er en hysteriker, der har glemt brandvæsnetts telefonnummer. (Eco 1997)

Med sit svar til Eco definerer Tabucchi sin forståelse af den intellektuelles og af litteraturens sociale funktion, samtidig med at han bidrager til diskussionen om den berømte Sofri-sag: Tabucchis essay er udformet som et åbent brev til Adriano Sofri, som i 1997 blev idømt 22 års fængsel for sin medvirken i mordet på en politikommissær (i 1972). Sofri var sammen med to medskyldige, der også blev dømt, medlem af den venstret radikale bevægelse Lotta Continua, som udtrykte tilfredshed med kommissærens død, fordi han blev betragtet som skyldig i mordet på en anarkist nogle år forinden.<sup>22</sup> Mange italienske venstreintellektuelle har kæmpet for at få denne dom omstødt, da den i manges øjne er afsagt på et uretfærdigt grundlag uden beviser og bygger på en yderst tvivlsom tilståelse fra en fjerde person, der i kraft af italiensk lovgivnings frikendelse af *pentiti* (dem der angir), gik fri.

Tabucchi hævder i modsætning til Eco, at den intellektuelle ligger inde med en type viden, som skal bruges aktivt, ikke til at involvere sig direkte i politik, men til at *overvåge* det politiske liv (Tabucchi 1998: 39). Tabucchi, der selv deltager løbende i aktuelle samfundsdebatter og har udgivet essays

<sup>21</sup> Klummen blev bragt i *L'Espresso* d. 24 april 1997 og var en reaktion imod tendensen blandt journalister til at bede intellektuelle udtale sig om alt mellem himmel og jord, hvilket ifølge Eco er det rene tidsspilde. Det skal retfærdigvis tilføjes, at Eco er en yderst engageret intellektuel, der tager stilling til et utal af sociale og politiske fænomener, således også til Sofri-sagen, som i Ecos øjne var et angreb på retsstatens principper.

<sup>22</sup> Se Sørensen 1997 samt Toffgaard 2000 og 2001.

om albanske flygtninge og sigøjnernes forhold i Firenze (se Ž. Sørensen og Schwarz Lausten 1997 og Tabucchi 1999), argumenterer for, at den intellektuelle har en funktion i samfundet, der går ud over den rent konserverende: at udsperge verden omkring sig og forholde sig til sin tid.<sup>23</sup> Det er derfor ikke nok at ringe til brandvæsenet, når huset brænder. Det kan andre gøre. Tabucchi genkender dog slet ikke sig selv i kategorien *scrittore impegnato*, engageret forfatter. Det kan virke overraskende, men har især at gøre med termens tilhørsforhold til det italienske kommunistparti:

Et absolut upassende begreb som jeg aldrig har benyttet, og som i Italien skaber øjeblikkelig afsky pga. sine associationer med den kommunistiske idé. Der er ingen italienske forfattere eller intellektuelle i dag, der vil være kommunister, ikke mindst fordi næsten alle har været det i fortiden. (Tabucchi 1998: 52)

At være en engageret intellektuel er ifølge Tabucchi at være én, der tvivler (ibid: 38-40). Han vender således det traditionelle sandhedsorienterede engagementbegreb på hovedet og ønsker i stedet at flytte vægten over på betydningen af selve det kreative og intellektuelle arbejde med sprog og litterære udtryksformer: Det litterære arbejde består ikke i at formidle et ideologisk budskab eller i blot at være talerør for en 'kulturfunktionær' eller 'ord-ekspert', men har mere indirekte et særligt erkendelsespotentiale, der kan vække til eftertanke og skabe en ny viden, hævder Tabucchi. Litteratur og andre fiktioner fortolker virkeligheden og kan rumme en viden om den, som adskiller sig fra den pragmatiske deduktion, idet den ikke rummer beviser i almindelig logisk forstand, men snarere kan forstyrre vores forståelse af tingene og gå forud for den logiske viden. Litteratur kan f.eks. berette Historien bagfra og følge en omvendt logik, hvor beskrivelsen af årsagerne ikke kommer før virkningen. Den kan repræsentere en viden, som bygger på "tilsyneladende ulogiske sammenhænge som dem man ser hos Joyce eller Broch", og en sådan logik er ifølge Tabucchi god til at kaste lys over nogle

<sup>23</sup> Tabucchi deltog i 1993 i grundlæggelsen af "Parlement International des Écrivains" (PIE) sammen med bl.a. G. Grass, T. Morrison, J. Derrida og S. Rushdie. Foreningens formål er at forsvare ytringsfriheden og give fysisk beskyttelse til forfulgte forfattere verden over.

af de mange absurde fænomener, der findes i den omgivende virkelighed, som f.eks. sagen imod Sofri. Dertil kommer, at den særlige evne, som en forfatter har til at se virkeligheden fra andre synsvinkler end sin egen og til at leve sig ind i og skabe fiktive personer, ifølge Tabucchi hænger sammen med en evne til at bryde ud af ens eget "jag-fængsel" og kunne engagere sig i andre menneskers problemer.<sup>24</sup>

Tabucchi udgiver to romaner i 1990'erne, *Sostiene Pereira* (1994, da *Hævder Pereira*, 1995) og *La testa perduta di Damasceno Monteiro* (1997, da *Damasceno Monteiros forsvundne hoved*, 1998), som begge tematiserer forbindelsen mellem litteratur og politik og den intellektuelles mulighed for (med sin skrift) at gribe ind i og engagere sig i virkeligheden.

Hovedpersonen i *Sostiene Pereira* er kulturjournalist i 1930'ernes Portugal under Salazar, en tid hvor Europa "stinker af død", som han siger et sted. Romanen beretter om hans gradvise psykologiske udvikling fra passiv betragter af regimets forbrydelser (dog med en uforklarlig skyldfølelse) til aktiv deltager i kampen mod Salazars diktatur. Forholdet mellem litteratur og politik tematiseres via romanens mange intertekstuelle referencer til engagerede forfattere og digtere: Pereira ansætter en ung mand til at skrive forhåndsnekrologer om berømte forfattere, men får i stedet en række stærkt subjektive artikler, der hylder revolutionære digtere som Garcia Lorca og Majakovskij og nedgør Marinetti og D'Annunzio, der sympatiserede med fascismen. Den unge mand og hans kæreste er aktive i modstandsbevægelsen mod regimet og involverer Pereira i deres kamp. Romanen ender tragisk med, at den unge mand bliver tortureret og dræbt af politiet i Pereiras egen lejlighed. Denne begivenhed bliver det afgørende vendepunkt for Pereira, som snyder sig til at offentliggøre en artikel i sin avis, der giver politiet skylden for mordet, hvorefter han flygter til Frankrig på et falsk pas.

Nogle kritikere har anklaget romanen for at rumme en forenklet ideolo-

<sup>24</sup> En yngre forfatter, Giorgio Van Straten, definerer i sin bog *L'impegno spassato* (2002, Det hjemløse engagement) den venstreintellektuelle på en måde, der ligeledes vægter tvivl frem for vished: "Måske består det at være venstreorienteret i dag i en mærkelig blanding af usikkerhed og stolthed, af evnen til at anskue verden fra en kritisk vinkel samt skepsis overfor at kunne ændre den, en blanding af utopi og opgivelse. Jeg tror, at vi udmærket ved hvad der adskiller os fra andre: en sprogbrug, en måde at tænke på, vores byrde af tvivl. Altså en metode snarere end nogle forskrifter" (Van Straten 2002: 81).

gisk opdeling af de citerede forfattere i gode og onde, og romanens sympatier er da også eksplicitte. Man kan dog argumentere for, at romanen kritiserer regimet ud fra en generel humanistisk, ikke-voldelig indstilling, der ikke direkte forsvare en venstrefløjsideologi: Ligesom Pereiras passivitet og tavshed over for regimet ikke er udtryk for en fascistisk overbevisning, er også hans efterfølgende politiske engagement nemlig snarere et resultat af følelser, tilfældigheder og litterær smag end af et bevidst og rationelt politisk valg. Det går op for Pereira, at nogle af hans yndlingsforfattere forholder sig kritisk til fascistregimerne, f.eks. den katolske Bernanos, og det er således i høj grad via litteraturen, hovedpersonen når til en kritisk bevidsthed om sin egen historiske situation.

I øvrigt dekonstruerer romanen den engagerede tematik via sin udsigelse: Romanen igennem gentages sætningen "hævder Pereira" hyppigt som et refræn, der minder læseren om, at beretningen er Pereiras vidnesbyrd (jf. romanens undertitel: "Una testimonianza") til én, der langt senere har nedskrevet den (nedskrivningen er dateret 1993). Det står åbent, hvorvidt der kunne være tale om en retslig instans, en præst, en psykolog eller lignende. Beretningens karakter af vidneudsagn kunne styrke dens sandhedsværdi, men da et vidneudsagn jo også kan være falsk, problematiseres fortællingens autenticitet samtidig, og det er i sidste ende op til læseren at tage stilling til det fortalte, som var det for en læserens eller litteraturens domstol, at Pereira vidner.

Tabucchi har selv fremhævet den bølge af fremmedhad, Europa har været gennemstrømmet af i de seneste årtier, som et lighedspunkt mellem den skildrede periode og vores tid. Selvom *Sostiene Pereira* er en historisk roman om 1930'ernes Portugal, er det fristende at anskue dette portræt af den tvivlende intellektuelle, der er længe om at beslutte sig for at gribe ind i begivenhedernes gang, som tidstypisk også for vores samtid.

I *La testa perduta di Damasceno Monteiro* (1997), som pladsen ikke tillader os at komme nærmere ind på her, udnytter Tabucchi krimigenrens etiske perspektiver til at kritisere retsforhold i samtidens Portugal<sup>25</sup>. Igen bliver

25 I Schwarz Lausten 1999 præsenteres romanen mere uddybende. Krimigenren, som allerede blev benyttet af Sciascia til at komme med anklager mod magthaverne og et uretfærdigt retssystem, har siden 1990 set en opblomstring i Italien, en tendens som kan hænge sammen med ønsket om at udnytte dens samfundskritiske potentiale.

litteratur og journalistik brugt som kilder til at gribe ind i virkeligheden og til at påpege uretfærdigheder. (Hovedpersonen er i øvrigt en ung mand, der skriver på en afhandling om Vittorinis indflydelse på portugisisk litteratur). Og igen anklages politiet for at have tortureret og dræbt en mand, der ved et tilfælde opdager en narkohandel, hvor højstående militærpersoner er indblandet. Romanen blev i øvrigt ufrivilligt et eksempel på, at litteratur meget præcist kan afdække sociale uretfærdigheder og endog foregribe opklaringen af forbrydelser, før den sker i virkeligheden: I sit efterskrift oplyser Tabucchi, at han var inspireret af en avisartikel om et uopklaret mord på en narkoman, et mord som en politibetjent tilstår og bliver dømt for nogle måneder efter udgivelsen af Tabucchis roman.

Generelt spores der hos yngre forfattere en voksende interesse for sociale og etiske tematikker også i form af et mere direkte engagement i konkrete politiske problemstillinger end det er tilfældet hos Tabucchi. Det ville føre for vidt i denne sammenhæng at gennemgå enkelte værker og jeg vil derfor blot nævne to antologier som eksempler: *Sconfinare. Il nord-est che non c'è* (1999, Over grænsen. Det ikke-eksisterende Nordøstitalien) og *Viva L'Italia* (2004, Længe leve Italien!). Begge tager udgangspunkt i diskussionen om Italiens opdeling i et rigt nord og et fattigt syd og om partiet Lega Nords krav om Norditaliens løsrivelse fra resten af landet. *Sconfinare* rummer tekster af yngre forfattere fra det nordøstligste hjørne i Italien, Veneto-regionen, som er et af de rigeste områder i Europa. Hensigten med bogen er at vise, at denne region er andet end separatistbevægelser, racisme og krav om skattelettelser. Alle fortællingerne er gennemsyret af en kritik af forbrugssamfundet, af svigtet over for naturen og af mangel på ægte kontakt mellem mennesker. Forfatterne tager afstand fra deres region, som den har udviklet sig i de seneste årtier, og hævder, at den har mistet sin sjæl. Måske er det karakteristisk, at det netop er fra Norditalien, vi ser et fornyet engagement i den sociale virkelighed: Det er her den teknologiske udvikling og forbrugssamfundet især har sat sig spor og dermed også her, at man tidligst har mærket de menneskelige konsekvenser og omkostninger ved globaliseringen. Et af de gennemgående temaer i *Nord-Øst*-antologien

Den mest berømte repræsentant for genren er Andrea Camilleri, hvis sicilianske krimier er inspireret af Sciascia, men mange yngre forfattere som f.eks. Massimo Carlotto og Carlo Lucarelli skriver krimier med samfundskritiske perspektiver.

er, som hos Tabucchi, det fremmedhad, der knytter sig til den voksende immigration fra især Nordafrika og Østeuropa, og som tematiseres i flere af antologiens tekster.

### Engagement og blufærdighed

En helt anderledes model for litterært engagement repræsenteres af Gianni Celati, i hvis tekster engagementet ikke manifesterer sig som en direkte tematisering af sociale, historiske eller politiske problemer. Konsekvenserne af globaliseringen og industrialiseringen er dog tydelige i beskrivelsen af livsstilen og landskabet i de tredivte korte, humoristiske og underfundige fortællinger i *Narratori delle pianure* (1985, da. *Fortællere fra Po-sletten*, 2002) og i rejsedagbøgerne *Verso la force* (1989, Mod flodens udmunding). Men Celati problematiserer også mere abstrakt den måde folk forholder sig til verden og de andre på, samt selve måden at se og repræsentere virkeligheden.<sup>26</sup>

Hensigten med de fire tekster i *Verso la force* er at betragte landskabet og dets forandring. Hver tekst beskriver en bevægelse fra et sted til et andet på Po-sletten, hvor ruten ikke er systematisk planlagt, men er gjort af tilfældige begivenheder og undergår ændringer undervejs. Bogen udforsker, hvordan man kan bære verdens forfald uden at lade sig overvælde af panik og tristhed og uden at forfalde til hårde, 'stærke' værdidomme. Disse erstatter Celati med en mere meditativ og åben tænkning, med en 'blufærdig' betragtning og lytten til den Anden, som har flere lighedspunkter med Vattimos og Rovattis svage tænkning. Jegtet i *Verso la force* betragter og beskriver den æstetiske, økologiske og akustiske forurening, som den industrielle og teknologiske udvikling har efterladt i naturen og mennesket:

<sup>26</sup> Celatis fortællekunst, men i høj grad også hans personlighed, har om ikke direkte dannet skole, så inspireret en række yngre forfattere som f.eks. Ermanno Cavazzoni, Daniele Benati og Ugo Cornia. Ingen af dem retter dog den samme opmærksomhed mod landskabet og stederne. Gianni Celatis forfatterskab og især ovennævnte samling *Narratori delle pianure* behandles uddybende og inspirerende af Lene Waage Petersen i Waage Petersen og Grundtvig 1999: 219-237, ligesom jeg selv har analyseret subjektforståelsen hos Celati (Schwarz Lausten 2001 og 2002a). Det er også Lene W. Petersen, der har stået for den fine oversættelse af *Narratori delle pianure* til dansk.

På denne rejse på landet har vi set et generelt forfald i den ydre verden: områder med cementbebyggelser der ser ud til lige at være opstået og straks efter forladte, bondegårde hvor man ikke længere finder livstegn, sandgrave som også ligger øde (...). Tomheden er fyldt ud med navne på ikke eksisterende lokaliteter, ikke steder, men kun navne som en eller anden administration af det ydre har sat på vejskiltene. (Celati 1989: 81)

Store industriområder har ødelagt landområderne og erstattet dem med supermarkeder, parkeringspladser, reklamer, diskoteker, grillbarer og motorveje. Stederne er blevet ikke-steder uden liv, spor efter noget som har været eller projekter for noget, der skal komme (som en turistpark man planlægger i området). De rige er nogle stakler, og folk er generelt mistænksomme og ligeglade med hinanden, selv bondegårdedyrene er triste:

De står der bag indhegningen med sænket blik uden deres sædvanlige nysgerrighed efter at følge alt det, der bevæger sig. Hvis de løfter hovedet, kan man se, at de ikke længere har det store blik, dyr plejer at have. (ibid: 32-33)

Gammelt og nyt støder sammen, og glæmsel og erindring er gennemgående begreber i *Verso la force*. Der er steder fyldt med fortid, som fremkalder minder om livet i gamle dage og der er steder uden erindring ligesom forstadskvarterne, hvor villaerne alle er ens i deres forsøg på at ligne noget andet end det de er med deres akrylmalede facader, imitationer af marmorfliser og kunstige blomster. De repræsenterer en drøm om at holde livet på afstand, en fortryllet verden af tv-serier, reklamer og hollywood-fiktioner, der som de Walt Disney-figurer, der pryder haverne (ibid: 30), er kopier uden original.

Der er dog også steder undervejs, som tiltrækker jegtet, fordi indbyggerne ikke bevæger sig frenetisk rundt, men hilser roligt, når de passerer hinanden på gaden. De "bebor stedet" og er ikke "bosiddende som kunne være hvor som helst ligesom os selv, der ikke har et sted, vi hører hjemme" (ibid: 64). Jegtet glædes, når den ydre verden følger sine egne ritualer, og når folk lever i verden konkret og praktisk, frem for at prøve at forstå den. Disse øjeblikke er som epifanier: "Man følger en stemme, og det er som

at følge brederne langs en flod, hvor der flyder noget, der ikke kan forstås abstrakt" (ibid: 57). Betragtningen af det ydre fungerer som katalysator for en række epistemologiske og ontologiske refleksioner over forholdet mellem individets tanker, følelser og forestillinger på den ene side og virkelighedens tilsynecomster på den anden.<sup>27</sup> Jegét betragter, lytter og beskriver de følelser og stemninger, der opstår i ham undervejs, og formidler dem i en ufiltreret, umiddelbar skrift, som dog også rummer refleksioner over selve skriveakten.

Via beskrivelsen og betragtningen udtrykker Celati således en svækkelse af tænkningen i lighed med den, der formuleres af Vattimo og Rovatti. Jegét tænker over det, han betragter, men ikke for at opnå en stærk, fuldgældig, rationel viden om verden, han prøver ikke at "tæmme tomheden" mellem tingene, for at bruge Rovattis udtryk (1989: 21). Jegét fremviser opmærksomt og tålmodigt fragmenter af virkeligheden uden at kategorisere dem i en sammenhængende fortælling eller helhed.

Celatis sprog i *Verso la force* er kendetegnet ved mange substantiver og få verbalformer. Det er et konkret sprog, der frem for at vægte handlingen, ønsker at fremvise tingenes tilstedeværelse: "Komplet fravær af fugle i luften" (ibid: 27); "Med bussen hen til et supermarked cirka ti kilometer fra Cremona" (ibid: 26); "Himlen temmelig skyet" (ibid: 38). Han foretrækker ofte participier eller gerundier (som på dansk dog ofte må oversættes med en finit verbalform) til at beskrive en handling: "Købt et elastikbånd, føddernes sår pakket ind i vat" (ibid: 39); "Kørende på ringvejen, besøg på kirkegården og en hilsen til alle de døde dér" (ibid: 40). Ordene beskriver den ydre verdens materialitet, men bliver selv en del af den, de er i lighed med tingene.

Subjektets blufærdighed i måden at forholde sig til tingene på finder sin parallel i sprogets blufærdighed over for tingene, i den narrative stemmes 'svage' retorik: Celatis skrift tømmer tanken og det sproglige udtryk for tyngde. Fortælleren træder et skridt tilbage i forhold til det beskrevne og skaber tomrum og sprækker i tanken, men udtrykker samtidig en naiv forundring over for verden. "Jeg har mistet lysten til refleksioner, jeg er kun tiltrukket af beskrivelser, og jeg ville gerne beskrive alt" (ibid: 125). Denne

27 For en omtale af begrebet om "le apparence" (tilsynecomsterne) hos Celati, se Waage Petersen 1999: 229.

insisteren på beskrivelsen som fremstillingsform kræver en særlig indsats fra læseren, der i stedet for et traditionelt handlingsforløb skal visualisere det beskrevne under en langsom og koncentreret læsning. Beskrivelsen bliver således et sted, hvor den litterære skrift rummer den filosofiske tanke, som det f.eks. er tilfældet med det gentagne billede af forstadsvillaerne på Po-sletten: Det repræsenterer en idé om glæmsel, om tendensen til at skabe fiktive verdner og illusioner for at holde livet på afstand og bliver dermed en kondensering af et filosofisk indhold.<sup>28</sup>

Jegét dømmes ikke eksplicit det, han ser, men udtrykker heller ikke passiv resignation over for verdens forfald. Tekstens beskrivelse af en verden i moralsk og økologisk forfald rummer således en civilisationskritik, som man kunne kalde post-metafysisk, idet den ikke forsøger at udfylde tomheden med nye absolutte værdier. Den forsøger ikke at demaskere den falske verden for at fremvise en mere autentisk virkelighed eller sandhed bagved, men i opposition til informations- og videnssamfundets tekniske eksperter og intellektuelle, som tror at de kan analysere verden objektivt, forsøger Celati at fremskrive et nyt, mere affektivt forhold til virkeligheden via perceptionsformer som erindring, betragtning og lytten. Heri består hans engagement.

Celati har dog til tider svært ved at skjule sine egne antipatier og værdidomme, som f.eks. når jegét sarkastisk kritiserer journalisternes "frigide" nyhedsstrøm og banale kommentarer eller opponerer imod dem, der tror, at de har alle de korrekte (venstreorienterede) politiske holdninger og reciterer deres "rosenkrans af propaganda", når de vil overtale ham til at deltage i en demonstration mod atomkraft eller kommunister, der vil belære ham om, hvordan tingene hænger sammen i verden (ibid: 115).

Du er ikke herre over et mere "korrekt" syn på verden, du er ikke herre over noget, og du er ikke en uindtagelig fæstning, som ikke berøres af begivenhederne. Du er udsat for luften som de andre dyr, og dine ord er de andres ord, luftudslip. Snarere, lyt godt til de andre: lyden af stemmer der kommer til øret, alle disse luftudslip der stiger op mod himlen. (ibid: 18)

28 Jf. Schwarz Lausten 2002b, der uddyber dette møde mellem litteratur og filosofi i Celatis tekst samt hos Vattimo og Rovatti.



Jeg'et trækker sig tilbage og definerer sig selv anonymt som "én der skriver". Alligevel er bogen fortalt med et yderst personligt og følelsesmæssigt engagement, som griber læserne og gør os "mindre apatiske (mere gale eller vise, mere glade eller mere desperate)" (ibid: 10) i vores møde med verden. Trods det selvbiografiske udgangspunkt i en konkret erfaring (rejse på Po-sletten) og trods dagbogsformen er det således ikke et stærkt jeg på jagt efter selvindsigt eller 'dannelses', der taler. Celatis måde at være (engageret) på i den aktuelle virkelighed er en måde at bebo den i Rovattis forstand: Jeg'et bebor ikke verden som et subjekt, der er herre over den og ønsker at dominere den med sit intellekt og sin viden, men som i respektfuld lytten til omgivelserne lader sig indtage af det ydre. Jeg'ets afkald på en stærk subjektivitet rummer en tankens åbenhed, der, illustreret med flodens udmundning, både afslutter et forløb (som måske kan tolkes som det, der repræsenteres af moderniteten og dens stærke kategorier) og åbner sig for et nyt (en anderledes 'svækket' måde at tænke være på). Her forekommer Perniolas pointe om, at moral og følsomhed ikke nødvendigvis knytter sig til noget indre og til subjektivitet i en 'stærk', metafysisk betydning et relevant perspektiv.

Det er urimeligt at kritisere de seneste 20-25 års italienske litteratur for 'blot' at underholde og imitere det postmoderne samfunds forbrugsindustri. Ny italiensk litteratur beskæftiger sig i høj grad med sociale, historiske og politiske problemstillinger, men det sker ikke med et snævert ideologisk sigte. Som J. Burns udtrykker det, er samtidslitteraturens engagement "not replicas of the original model but souvenirs of it: metonymic representations of a total experience" (Burns 2001: 1). Der er kun sjældent tale om et engagement, der direkte involverer forklaringer, handlingsforskrifter eller afsløringer af sandheder. Det ville forudsætte en tanke om et stærkt forfattersubjekt, der (som skitseret i denne artikels første del) sammen med det traditionelle værkbegreb og den budskabsorienterede læsning er blevet problematiseret og svækket. I stedet ses dels en appel til og åbning mod læseren, der inviteres til at tage stilling til det fremstillede univers, dels en tendens til at så tvivl snarere end at viderebringe overbevisninger. Endelig bliver det klart, at litteraturen (igen, eller måske snarere stadig) kan sige noget om virkeligheden og samtidig tale om og med sig selv i form af intertekstuelle og metanarrative strategier. Ja, at dens engagement i visse

tilfælde – som hos Tabucchi – slet ikke findes uden den særlige erfaring, som netop litteraturen kan give.

*Engageret autonomi* kunne man måske definere denne del af samtidslitteraturen, som fastholder tvedydigheder frem for sandheder, og som udtrykker en kritisk holdning til den sociale og historiske virkelighed uden at give køb på friheden til stileksperimenter og formbevidste lege med traditionen.

## Bibliografi

- Agamben, Giorgio (1996). *Categorie italiane. Studi di poetica*. Venezia, Marsilio.
- Belpoliti, Marco (2001). *Settanta*. Torino, Einaudi.
- Burns, Jennifer (2001). *Fragments of impegno. Interpretations of Commitment in Contemporary Italian narrative 1980-2000*. Leeds, Northern Universities Press.
- Calabrese, Omar (1989). *Letà neobarocca*. Bari, Laterza.
- Calvino, Italo (1947). *Il sentiero dei nidi di ragno*. Milano, Mondadori.
- Calvino, Italo (1955/1995). "Il midollo del leone", in *Una pietra sopra*. Milano, Mondadori 1995.
- Calvino, Italo (1960/1995). "Il mare dell'oggettività", in *Una pietra sopra*. Milano, Mondadori 1995.
- Calvino, Italo (1967/1995). "Cibernetica e fantasmi", in *Una pietra sopra*. Milano, Mondadori 1995.
- Calvino, Italo (1972/1995). "Lo sguardo dell'archeologo", in *Una pietra sopra*. Milano, Mondadori 1995.
- Calvino, Italo (1976/1995). "Usi politici giusti e sbagliati della letteratura", in *Una pietra sopra*. Milano, Mondadori 1995.
- Celati, Gianni (1975). *Finzioni occidentali*. Torino, Einaudi 1986.
- Celati, Gianni (1985). *Narratori delle pianure*. Milano, Feltrinelli.
- Celati, Gianni (1989). *Verso la foce*. Milano, Feltrinelli.
- Coppari, Alberto (1994). "La scrittura del pudore. Note su Robert Walser", in *Nuova corrente* XLI, s. 243-252.
- Gaglianone e Cassini (red.) (1995). *Conversazione con Antonio Tabucchi. Dove va il romanzo?* Roma, Il libro che non c'è.
- Hainsworth, Peter og Robey, David (2002). *Oxford Companion to Italian Literature*. Oxford University Press.
- La Porta, Filippo (1995). *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*. Torino, Bollati Boringhieri.
- Leopardi, Giacomo (1824/1998). *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani*. Milano, Rizzoli.



- Manganelli, Giorgio (1967/1985). *Letteratura come menzogna*. Milano, Adelphi.
- Morante, Elsa (1974). *La Storia*. Torino, Einaudi.
- Pedullà, Walter (1995). *La narrativa italiana contemporanea. 1940/1990*. Roma, Tascabili Economici Newton.
- Perniola, Mario (1990). *Enigmi. Il momento egizio nella società e nell'arte*. Genova, Costa & Nolan.
- Pertile, Lino og Baranski, Zygmunt (1993). *The New Italian Novel*. Edinburgh Press.
- Rovatti, Pier Aldo og Del Lago, Alessandro (1989). *Elogio del pudore*. Milano, Feltrinelli.
- Schwarz Lausten, Pia (1999). "Antonio Tabucchi" in Lene Waage Petersen og Birgitte Grundtvig. *Rejsen og blikket. Italiensk litteratur 1980-1998*. København, Tiderne Skifter.
- Schwarz Lausten, Pia (2001). *Det 'svage' subjekt. Det litterære subjekts forandring i Tabucchis og Celatis forfatterskaber*. Ph.D. afhandling. Københavns Universitet.
- Schwarz Lausten, Pia (2002a). "L'abbandono del soggetto", *Revue Romane. Langue et littérature*, 37, 1, s. 105-129.
- Schwarz Lausten, Pia (2002b). "Verso la focce del pensiero", *Revue Romane. Langue et littérature*, 37, 2, s. 249-271.
- Schwarz Lausten, Pia (2005). *L'uomo inquieto. Identità e alterità nell'opera di Antonio Tabucchi*. København, Museum Tusculanum.
- Sørensen, Gert (1997). "Dommeren, historikeren og den dømte", *Arbejderhistorie* nr. 2, s. 31-40.
- Tabucchi, Antonio (1975). *Piazza d'Italia*. Milano, Feltrinelli.
- Tabucchi, Antonio (1981). *Il gioco del rovescio*. Milano, Feltrinelli.
- Tabucchi, Antonio (1983). *Donna di Porto Pim*. Roma, Editori Riuniti 1997.
- Tabucchi, Antonio (1985). *Piccoli equivoci senza importanza*. Milano, Feltrinelli.
- Tabucchi, Antonio (1994). *Sostiene Pereira*. Milano, Feltrinelli.
- Tabucchi, Antonio (1997). *La testa perduta di Damasceno Monteiro*. Milano, Feltrinelli.
- Tabucchi, Antonio 1998. *La gastrite di Platone*. Milano, Feltrinelli.
- Tabucchi, Antonio (1999). *Gli Zingari e il Rinascimento. Vivere da Rom a Firenze*. Milano, Feltrinelli.
- Toftgaard, Anders (2000) "Viljen til retfærdighed", *Weekendavisen*, 6-12 oktober, s. 9.
- Toftgaard, Anders (2001): "Løgn og latin - eller sandhed på italiensk: den italienske Sofri-sag og den sandsynlige fortælling", *Kritik*, 150, s. 36-42.
- Van Straten, Giorgio (2002). *L'impegno spaesato*. Roma, Editori Riuniti.
- Vattimo, Gianni og Rovatti, Pier Aldo (red.) (1983). *Il pensiero debole*. Milano, Garzanti.

- Vattimo, Gianni (1986). "Dialektik, forskel og svag tænkning", *Slagmark* nr. 6, s. 83-96.
- Vattimo, Gianni (1989). *La società trasparente*. Milano, Garzanti.
- Vattimo, Gianni (1990). *Filosofia al presente*. Milano, Garzanti.
- Vattimo, Gianni (1992). "Kommunikationens eller fortolkningens etik", *Slagmark* nr. 19, s. 59-68.
- Vittorini, Elio (1945/1971). "Una nuova cultura", *Il Politecnico* nr. 1, in Guglielmino, Salvatore (red.): *Guida al Novecento*. Milano, Principato editori.
- Waage Petersen, Lene og Grundtvig, Birgitte (1999). *Rejsen og blikket. Italiensk litteratur 1980-1998*. København, Tiderne Skifter.
- Waage Petersen, Lene og Boll-Johansen, Hans (red.) (1980). *Moderne italiensk litteratur*. København, Gyldendal.

## Romanske Skrifter

1. Romanske rejser  
5 essays redigeret af John Pedersen  
1995. isbn 87 7289 351 6
2. René Seindal  
Mafia, penge og politik  
på Sicilien 1950-95  
1995. isbn 87 7289 310 9
3. Ole Kongsdal Jensen  
Den franske ortografi  
1996. isbn 87 7289 322 2
4. Giambattista Vico  
Vor tids studiemetode  
Oversat af Conni-Kay Jørgensen  
1997. isbn 87 7289 408 3
5. Cesare Beccaria  
Om forbyrdelse og straf  
Oversat af Sven Helles  
1998. isbn 87 7289 456 3
6. Pierre Corneille  
Komediens illusion  
Fransk tekst med dansk  
paralleloversættelse  
ved Ulla Gjedde Palmgren  
1998. isbn 87 7289 481 4
7. Gert Sørensen  
Den dobbelte stat: Krønike om magtens  
hemmeligheder i Italien  
1998. isbn 87 7289 516 0
8. Carlo Ginzburg  
SPQR – om historie og historisk metode  
Redigeret af Morten Thing  
1999. isbn 87 7289 578 0
9. Tekststrukturering på italiensk og  
dansk/Strutturazione testuale in  
italiano e in danese  
Redigeret af G. Skytte, I. Kortzen,  
P. Politto & E. Strudsholm  
1999. isbn 87 7289 519 5
10. Kong Arthurs død  
En fortælling fra det 13. århundrede  
Oversat af Kajsa Meyer  
2002. isbn 87 7289 824 0
11. Raymond Aron  
Politikkens væsen. Udvalgte essays  
1944-1976  
Oversat og kommenteret af Trine  
Engholm Michelsen  
2003. isbn 87 7289 781 3
12. Molière: Amfitryon  
Oversat af John Pedersen  
2005. isbn 87 635 0211 9
13. Michael Rasmussen  
Det litterære kvindebillede hos Guy de  
Maupassant og på hans tid  
2005. isbn 87 635 0136 0
14. Antoine de la Sale  
Jean de Saintré • Barnegidslet  
To franske ridderfortællinger  
Oversat af Jens Rasmussen  
2005. isbn 87 635 0207 0
15. John Pedersen  
Tvivl og tolerance  
2006. isbn 87 635 0502 9
16. Pia Schwarz Lausten og Lisbeth  
Verstraete-Hansen  
Ord der forandrer: Litteratur og  
engagement i den romanskeprogede  
verden 1945-2005  
2007. isbn 978 87 635 0556 7

PIA SCHWARZ LAUSTEN OG  
LISBETH VERSTRAETE-HANSEN (RED.)

## ORD DER FORANDRER

Litteratur og engagement  
i den romanskeprogede verden  
1945-2005

Museum Tusulanums Forlag  
Københavns Universitet  
2007

Ord der forandrer.

Litteratur og engagement i den romantskprogede verden 1945-2005

© Museum Tusulanums Forlag og forfatterne, 2007

Forlagsredaktion: Christian Falden

Omslagslayout: Pernille Sys Hansen

Sats og tryk: Narayana Press, Gylling

ISBN: 978 87 635 0556 7

Romanske Skrifter, bind 16

Redaktion: Anne Marie Jeppesen, John Kuhlmann Madsen,

John Pedersen og Gert Sørensen

ISSN 1395 4873

Udgivet med støtte fra

Birthe og Knud Tøgebys Fond

Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation

Landsdommer V. Gieses Legat

Museum Tusulanums Forlag

Njalsgade 126

DK-2300 København S

www.mtp.dk

## INDHOLD

FORORD VED HANS PETER LUND 7

PIA SCHWARZ LAUSTEN & LISBETH VERSTRAETE-HANSEN 11  
Det litterære engagement mellem ideologi og autonomi  
En litteraturhistorisk indledning

NIKOLAJ LÜBECKER 19  
Den fuldstændigt engagerede digter  
Jean-Paul Sartre læser Stéphane Mallarmé

STEEN BILLE JØRGENSEN 41  
Forfatteren i og med sin tid  
Raymond Queneau som paradoksal model for Eugène Durif

PIA SCHWARZ LAUSTEN 61  
Strategier for et postmoderne engagement  
Antonio Tabucchi og Gianni Celati

HANS LAUGE HANSEN 93  
Moralsk engagement eller dialogisk ansvar  
Antonio Muñoz Molinas *Sefarad*

LISBETH VERSTRAETE-HANSEN 119  
At foregribe fortiden  
Pierre Mertens på sporet af Belgiens historie(r)

INGEMAI LARSEN 143  
Den portugisiske koloniserings mange stemmer  
António Lobo Antunes

## FORORD

Dette er en engageret bog! Den fremlægger med stor overbevisning spektret af litterært engagement fra 1945 til vore dage, udviklingen fra den engagerede forfatter til den engagerede roman, fra det ideologisk bestemte engagement til engagementets litterære udryksformer. Selvom det også tegner sig andre steder end i den romansksprogede verden, synes denne nærmest kaldet til at repræsentere engagementet, som formuleredes så klart af Jean-Paul Sartre midt i det århundrede, hvor det er en af hovedlinjerne.

Engagementet har grundlæggende noget at gøre med, at forfatterne ikke blot vil være tilskuere til tiden, men også medvirke til forandringer i tiden, og det kan være farligt – for dem og det, engagementet rettes mod, men også for den forfatter og den litteratur, der er engageret. Risikerer forfatteren ikke at blive opfattet som debattør og litteraturen som debatindlæg? Idealistisk eller kritisk ... engagementet sætter i alle tilfælde forfatteren og den litterære produktion som pant, ja, forfatteren kan blive et gidsel i debatten, for det er ikke altid gratis at gå i klinch med højere magter – det rummer altid en fare for litteraturens uafhængighed. Alligevel skal det gøres ... man slipper ikke, for man er uhjælpeligt impliceret, som Pascal sagde, og ingen litteratur er uskyldig, slet ikke efter 1945.

Der findes engagement i litteratur og hos litterater også før vores tid, og det er ikke svært at få øje på de forskellige retninger, engagementet kan tage. For eksempel kan det stille sig i vejen for friheden, som man ser det hos Molière, hvor Don Juan ikke er glad for sit troskabsløfte ("engagement") til Elvira, fordi det forstyrrer friheden i kærligheden. Løber han fra hende, løber han også fra den *moraliske* forpligtelse i engagementet, og som bekendt slipper han ikke straffet fra forsøget. Hos den ungarske romanforfatter Sándor Márai fortæller en af personerne om sit indtryk af Voltaire: "Godt nok havde han ingen tænder mere, men han kunne bide alligevel". Voltaire havde bidt *kritisk* ad forskellige magtinstanser hele livet, og var blevet tævet på gaden og sat i Bastillen for det, men senere tider lærte af eksemplet: "Man fængsler ikke Voltaire", sagde præsident de Gaulle, da nogen ville have Sartre buret inde, den Sartre, der deltog i debatter om, hvad litteraturen *kan*, skrev for en avis med det betegnende navn *J'accuse* og var med i Russelltribunalet om amerikanske krigsforbrydelser i Vietnam. Fra Voltaire til Sartre havde engagementet tydeligvis noget med *kritik* og *politik* at gøre. Og nøjagtig

midt mellem dem i tid engagerede Victor Hugo sig i de fattiges sag med politiske tordentaler i 1849 og kom i den grad i kritisk opposition til den nye enehersker Napoleon 3, at han måtte gå i eksil. Det var ikke romantikerne fremmedt at foretage politiske valg, for efter den Franske Revolution havde de svært ved at forestille sig en litteratur uden for Historiens gang.

Engagementets *litterære former* er blevet særlig interessante i vores tid. Tidligere havde også *realismen* i litteraturen noget med engagement at gøre, og Balzac sagde som en af de første, at han måtte interessere sig for det virkelige – tingene talte jo for sig selv og talte så højt! Zola brugte realismen som den såkaldte videnskabelighed, han kaldte naturalisme, for eksempel i sin engagerede fremstilling af minearbejderne, de fordømte her på jorden. En mere nutidig opfattelse af realisme, som det skitseres i denne bog, kan nok befri os for den snævre opfattelse af engagement som noget rent ideologisk. Det har også en helt anden strømning siden 2. Verdenskrig kunnet, nemlig *vidnesbyrdlitteraturen*, der næsten under edsansvar står inde for sandfærdigheden af beretninger om koncentrationslejrene. Primo Levi, Jorge Semprun og Imre Kertész er forfattere med et *etisk ansvar* for at nedskrive indtrykkene og kan dermed, måske, være med til at forandre menneskenes skæbne.

Engagement har selv været genstand for mere eller mindre brutale diskussioner. I 1927 kritiserede Julien Benda i sin bog *Klerkenes forræderi* de intellektuelle for at forskrive sig til historien og de politiske partier. Omvendt kunne det slå over i karaktermord på dem, man ville kritisere for at mangle konkret engagement i politik. I 1946 havde Camus skrevet nogle artikler under overskriften "Hverken ofre eller bøddler" i et forsøg på at mane til besindighed i den begyndende kolde krig. Da Sartre et år efter Camus' død skrev forord til Frantz Fanons kampskrift *Fordømte her på jorden*, gav han ham dette posthume æselspark: "De gør sådan et godt indtryk, dem der går ind for ikke-vold: hverken ofre eller bøddler". Og det selvom han selvfølgelig vidste, at det var med livet som indsats, at Camus tog til Alger midt under Algerkrigen og uden nogen form for livvagter holdt en offentlig tale om våbenhvile mellem franskmændene og araberne – noget af det farligste, man overhovedet kunne stille sig op og foreslå – en form for våbenhvile, der senere, i Nordirland, viste sig at kunne være begyndelsen til fred.

Dermed være sagt, at selvom engagementet per definition er tidsbundet, giver det vigtige meddelelser også ud over sin tid. Derfor er det også vigtigt,

at humanistisk forskning engagerer sig så indgående og fornyende i sit genstandsområde, som det er tilfældet i denne bog. Engagementet og dets litteratur, der her afdækkes og analyseres, kan kun være et bevis på litteraturens og dens forskeres helt afgørende plads i samfundet.

Hans Peter Lund